عبور از مربع معنایی به مربع تنشی:
بررسی نشانه - معناشناختی
ماهی سیاه کوچولو

علی عباسی[1]*، هانیه یارمند[2]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

دریافت: ۹۰/٤/٤ پذیرش: ۹۰/٤/۲۸

فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
د ۲، ش ۳ (پیاپی ۷)، پاییز ۱۳۹۰، صص ۱۴۷-۱۷۲

چکیده

ژولین گرمس[1]، روایت‌شناس و معنی‌شناس فرانسوی لیتوانی‌تباراست. او که از بارزترین متفکران اروپایی «تحلیلی مؤلفه‌ای» در معناشناسی به شمار می‌رود، کوشیده است الگوی منسجم و نظام‌مندی در باب مطالعه روایت و داستان ارائه کند. این نوشته تحلیلی نشانه- معناشناختی از داستان ***ماهی سیاه کوچولو*** است و سعی دارد فرآیند نشانه- معناشناختی این گفتمان را بر اساس الگوی مطالعاتی گرمس موردمطالعه قرار دهد.

نگارندگان در بررسی حاضر به مطالعهٔ فرآیند نشانه- معناشناسی داستان «*ماهی سیاه کوچولو*» می‌پردازند تا پاسخ مناسبی برای این پرسش بیابند: عناصر اصلی و دخیل برای تولید معنا در داستان «*ماهی سیاه کوچولو*» کدامند؟»؛ به عبارت دیگر سازکارهای تولید معنا در این داستان کدام است ؟

هدف از ارائهٔ این مقاله بررسی ویژگی‌های روایی این داستان است تا مشخص شود چگونه روایت از خود عبور می‌کند تا حصر روایی را بشکند و تکثر روایی ایجاد کند؟

واژگان کلیدی: نشانه - معناشناسی، کارکرد روایی داستان، ***ماهی سیاه کوچولو***، کنشگر.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: a-abbassi@sbu.ac.ir

آدرس مکاتبه: تهران، بزرگراه شهید چمران، خیابان تابناک، میدان اوین، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکدهٔ علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فرانسه، کدپستی: ۱۹۸۳۹۶۳۱۱۳.

1. Julien Greimas

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

۱. مقدمه

با توجه به تعریف پروپ از روایت می‌توان داستان *«ماهی سیاه کوچولو»* را یک روایت نامید (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۸۰)، زیرا گذر کنشگر از وضعیت آغازین (جویبار) به وضعیت پایانی (دریا) را نشان می‌دهد. اما از دیدگاه پساروایی این روایت خاص است، زیرا همواره در آخرین مرحله روایی به کنش جدیدی برای دستیابی به گونهٔ ارزشی جدیدی تبدیل می‌شود که این امر ما را با روایت متکثر و سیال مواجه می‌کند. نگارندگان در این مقاله به مطالعهٔ مربع معنایی[1] گرمس می‌پردازند و نشان می‌دهند که نمی‌توان این داستان را با توجه به مربع معنایی بررسی کرد، زیرا این داستان از روایت‌های شکننده ساخته‌شده و یک داستان سیال است. اتکا به مربع معنایی اگرچه به یک پرسشِ ما در رابطه با این داستان پاسخ می‌دهد، اما سؤالات زیادی را بی‌پاسخ می‌گذارد. برخلاف مربع معنایی که خوانش بسته و محدود دارد، مربع تنشی[2] زیلبربرگ[3] و فونتنی[4] دارای خوانش باز، نامحدود و سیال است. نگارندگان در این مقاله پس از شرح مختصری از نظریهٔ روایتی گرمس، به تحلیل کامل داستان *«ماهی سیاه کوچولو»* می‌پردازند نشان دهند چگونه روایت در *«ماهی سیاه کوچولو»* از خود عبور می‌کند تا تکثر روایی را ایجاد کند و محدود به یک کنش خاص نباشد. این مقاله به دنبال ارائهٔ پاسخ مناسبی برای سؤالات زیر است:

- با توجه به رویکرد روایی گرمس، عناصر اصلی و دخیل در تولید معنا در این داستان کدامند؟
- عبور از یک زنجیرهٔ معنا به زنجیرهٔ دیگر تحت چه شرایطی شکل می‌گیرد؟

هدف از ارائهٔ این مقاله بررسی ویژگی‌های روایی این داستان است تا مشخص شود چگونه روایت از خود عبور می‌کند تا حصر روایی را بشکند و تکثر روایی ایجاد کند؟

۲. شرح مختصر نظریهٔ روایتی گرمس

نقد ساختاری در عرصهٔ ادبیات، تحت‌تأثیر زبان‌شناسی ساختاری شکل گرفته است. از دیدگاه ساختارگرایان، ادبیات نظام ویژه‌ای از زبان است؛ *«نظامی که قوانین، ساختارها و*

1 .semantic square
2. tension square
3. Zilberberg
4. Fontanille

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

ابزار خاص خود را دارد که باید به مطالعهٔ آن‌ها پرداخت.» (محمدی، ۱۳۷۸: ۵۷). روایت‌شناسی یکی از رشته‌هایی است که از دیرباز موردتوجه ساختارگرایان قرار گرفته است و همچون یک علم تلاش دارد تا به الگوهایِ روایتیِ روشنی دست یابد. نظریه‌پردازان در گسترهٔ روایت‌شناسی بر این باورند که اولین‌بار، تودوروف[1] در کتاب ***دستور زبان دکامرون*** واژهٔ روایت‌شناسی را به عنوان «*علم مطالعهٔ قصه به کار می‌بُرد*» (اخوت، ۷:۱۳۷۱). اما نقد ساخت‌گِرایانهٔ قصه‌های عامیانه به گونهٔ قانونمند و تکامل‌یافته، مدیون ولادیمیر پروپ[2]، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز روسی است (اسکولز، ۹۱:۱۳۷۹). عمدهٔ نظریه‌های روایتی پروپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان مطرح شده‌است. این اثر در سال ۱۹۲۸ به زبان روسی منتشر شد و بعدها در سال ۱۹٦۸ به انگلیسی ترجمه شد و در همین زمان هم به شهرت جهانی رسید. پروپ روایت را متنی می‌دانست که تغییر حالت از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. پروپ این تغییر وضعیت را رخداد[3] می‌نامید. به نظر او این تغییر وضعیت یا رخداد از عناصر اصلی روایت است و تقریباً کار عمدهٔ پروپ در ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه، شناسایی این رخدادها است؛ به همین منظور پروپ سعی کرد رخدادهای اساسی هر روایت را بیابد و از آن‌ها فهرستی تهیه کند. او این رخدادهای پایه را «*کارکرد*» یا «*نقش*» می‌خواند (پراپ ۵۰:۱۳٦۸). در حقیقت، او معتقد است که قصه‌های موردمطالعهٔ او با وجود شکل متفاوت، ساختار مشترکی دارند. از نظر او کارکرد، ساده‌ترین و کوچک‌ترین واحد روایتی است؛ به عبارت دیگر کارکردها، سلسله‌ای از کنش‌های شخصیت‌های داستان و قصه‌اند که از کل آن‌ها قسمت‌های متفاوت قصه تشکیل می‌شود (رسولی و عباسی، ۸۲:۱۳۸۷).

پژوهش‌های بسیاری که از کار پروپ تأثیر پذیرفته‌اند، به روشنی نمایانگر اهمیت کار اوست. از جمله افراد تأثیرگرفته از پروپ، گرمس است. او اندیشمند پساسوسوری است و اساساً در حوزهٔ معناشناسی فعالیت کرده و کوشیده اصول مطرح‌شده تروبتسکوی در واج‌شناسی (شامل مشخصه‌های تمایزدهنده و مسئله دوارزشی‌بودن این مشخصه‌ها) را به حوزهٔ معناشناسی گسترش دهد. درواقع، گرمس به دنبال شرح آثار ادبی نیست، بلکه برای شناخت ماهیت آن

1. Todorov
2. Vladimir Propp
3. event

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

دستوری که مولد آثار ادبی است، تلاش می‌کند. او معتقد است، همان‌طور که مشخصه‌های تمایزدهنده «دستگاه واجی» زبان را به وجود می‌آورند و موجب تجلی آواهای مختلف در سطح آوایی می‌شوند، مفاهیم بنیادی معنا نیز از تقابل میان مشخصه‌های تمایزدهنده یا واحدهای کمینه ساخته می‌شوند (گرمس، ۱۹۸۳: ۱۹). گرمس در کشف ساختارهای پیچیدهٔ روایت، از مفهوم کارکرد روایی و نقش ویژهٔ شخصیت‌های موردنظر پراپ بهره گرفته است (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۱۲).

یکی از مهم‌ترین اهداف نشانه- معناشناسی ساختگرا، روشمندکردن مطالعه یا بررسی متون یا کلام است؛ به عبارت دیگر نشانه- معناشناسی ساختگرا در پی معرفی راه‌هایی است که با آن بتوان هر نوع متن یا سخن، اعم از کلامی یا غیرکلامی را مطالعه و بررسی کرد. نشانه - معناشناسی ساختگرا براساس رویکردی که در اروپا و به‌ویژه در فرانسه متداول است، در خدمت تجزیه و تحلیل گفتمان و درواقع کلیدی برای گشایش درهای شناختِ متن و کلام است. نشانه- معناشناسی ساختگرا روش جزء به کل را به کار می‌برد که قطعه‌قطعه‌شدن متن را در پی دارد و «*برش یا تقطیع کلامی*»[1] نامیده می‌شود. در نشانه - معناشناسی ساختگرا پس از بررسی معناشناسی این قطعات، کار اتصال آن‌ها به یکدیگر برای دستیابی به «*کل معنایی*» آغاز می‌شود. شعیری که در زمینهٔ نشانه- معناشناسی کارهای فراوانی ارائه داده است، در کتاب مبانی معناشناسی نوین خود زنجیره‌های متعددی را برای مطالعه ساختار روبنایی گفتمان معرفی کرده است و به کمک این زنجیره‌ها به تجزیه و تحلیل متن می‌پردازد.

گرمس معتقد است که در اکثر داستان‌ها روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای است که همه‌چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و این نقصان منجر به عقد قرارداد می‌شود (گرمس، ۱۲۲:۱۹۸۷). این قرارداد می‌تواند بین کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد یا قراردادی باشد که کنشگر با خودش می‌بندد. بعد از قرارداد کنشگر باید شرایط لازم را کسب کند و اصطلاحاً در مرحلهٔ توانش قرار می‌گیرد. بعد از به دست آوردن توانش‌های لازم کنشگر وارد مرحلهٔ کنش می‌شود. کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای، موجب تغییر وضعیتی دیگر شود؛ به عنوان مثال اگر به دلیل گرمای کلاس یکی از دانش‌آموزان کولر را روشن کند، کنشی شکل گرفته است که ما را از وضعیت نامناسب هوای درون کلاس به وضعیت ثانوی مناسب‌تر، سوق می‌دهد. زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان کنش را یکی از

1. discourse segmentation

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

ویژگی‌های مهم در هر متن یا گفتمان درنظرمی‌گیرند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱). کنش می‌تواند از نوع تجویزی یا القایی باشد (همان)؛ به عنوان مثال، کنش تجویزی زمانی رخ می‌دهد که پادشاه از قهرمان می‌خواهد برود و سر دیو را بیاورد و سپس، بر اساس این کنش پاداش خود را دریافت کند. اما کنش القایی کنشی است که دیگر در آن از تجویز خبری نیست. بهترین نمونهٔ کنش القایی، قصهٔ معروف «زاغ و روباه» است. در پایان مرحلهٔ کنش فعالیت ارزیابی شناختی آغاز می‌شود. در این مرحله عملیات انجام‌گرفته توسط قهرمان داستان یا کنش‌گزار ارزیابی می‌شود. دو نوع ارزیابی در این مرحله مطرح است؛ ارزیابی شناختی که شامل بررسی عملیات و نتایج به دست آمده براساس شواهد و مدارک است و ارزیابی عملی که به معنی اجرای حکم و اعمال تنبیه یا پاداش در مورد کنشگر است. مراحل فرآیند روایی را می‌توان به شکل زیر نشان داد (شعیری ۹۱:۱۳۸۱):

عقد قرارداد ← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عمل

اما پرسش مهمی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا عوامل گفتمانی فقط به واسطهٔ کنش، معناسازی می‌کنند؟ اگر در متنی با عاملی مواجه شویم که ویژگی اصلی آن «اندوه» است، آیا باز هم می‌توانیم از کنش صحبت کنیم و آن را کنشگر بنامیم؟ زبان‌شناسان گفتمانی برای پاسخ به این نیاز تحلیلی متن واژهٔ «شوش» را که از مصدر فعل «شدن» گرفته شده است، به‌کار می‌برند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۲). شوش یا توصیف‌کنندهٔ حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کنندهٔ وصال عاملی با ابژه یا گونهٔ ارزشی است (همان)؛ به عنوان مثال اگر بگوییم «مریم ناراحت است»، در اینجا «مریم» عامل شوشی است، زیرا از یک حالت روحی خبر می‌دهیم که او دچارش شده است.

با توجه به مطالب بالا می‌توان گفت نظام نشانه- معناشناسی روایی نظامی است واجد تغییر وضعیت کنش‌گر؛ به عبارت دیگر هرگاه براساس کنش یا برنامه‌ای نظام‌مند و منطقی در وضعیت عامل اصلی یا عوامل گفتمانی تغییری به وجود آید، می‌توان گفت که معنا تحقق یافته است. نکتهٔ مهم این است که در مقابل این نوع نشانه- معناشناسی منطقی و برنامه‌مدار، باید به نوعی نشانه- معناشناسی دیگر قائل بود که تابع هیچ برنامه و نظام منطقی نیست؛ یعنی کنش کنشگر بر اساس برنامه‌ای از قبل تعیین‌شده شکل نمی‌گیرد، بلکه با نظامی مواجه می‌شویم که شکل‌گیری آن بدون هیچ برنامه‌ای صورت می‌پذیرد. در این نظام، دیگر عناصر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

نشانه- معنایی کارکردهای قالبی و منجمد ندارند. معنا می‌تواند تابع شرایطی کاملاً تصادفی باشد. یکی از عناصری که می‌تواند باعث تصادف یا بروز نوعی معنای تصادفی شود، «خطرپذیری» است که با نظام برنامه‌مدار در تضاد است (همان: ۱۱٤). گرمس در کتاب مشهور ***در باب نقصان معنا*** که عبور از نشانه- معناشناسی روایی (منطقی) به نشانه- معناشناسی پدیدار (سیال) را فراهم می‌کند، دو نوع نظام نشانه-معناشناسی را که یکی نظام پیوستارها و دیگری نظام‌گسست‌ها است، در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد (همان).

۱-۲. عوامل گفتمان

گرمس کوشید بین ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای جمله نزدیکی و پیوندی پدید آورد. چنان‌که فعل گرانیگاه جمله است، کنش‌گران نیز گرانیگاهِ روایت به شمار می‌آیند. کنشگر کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد یا عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. در حقیقت «فاعل» و «مفعول» هر دو می‌توانند عامل فاعلی باشند (عباسی و محمدی، ۱۳۸۰: ۱۱۳). در مطالعات نشانه-معناشناسی واژهٔ عامل (کنش‌گر) جانشین واژهٔ شخصیت در ادبیات یا نقد شده است، زیرا شخصیت فقط به عامل بشری اطلاق می‌شود؛ در حالی که عوامل غیربشری نیز در فرآیند تحولی که در کلام مطرح است، ایفای نقش می‌کنند. بر این اساس، هویت هم عوامل بشری را شامل می‌شود و هم عوامل غیر بشری را (همان).

در الگوی عوامل گفتمانی شمار «عوامل» به شش می‌رسد، اما روایت ممکن است تعدادی یا همه آن‌ها را داشته باشد (همان ۱۱٤). عوامل شش‌گانهٔ گفتمانی عبارت‌اند از:

۱. کنشگزار (بدعت‌گذار): کنشگر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد؛

۲. کنش‌پذیر: کسی که از کنش کنشگر سود می‌برد؛

۳. کنش‌گر: او عمل می‌کند و به سوی مفعول ارزشی خود حرکت می‌کند؛

٤. مفعول ارزشی: هدف و موضوع کنشگر است؛

٥. عامل کمکی: او کنشگر را یاری می‌دهد تا به گونه یا شیء ارزشی برسد؛

٦.عامل مخرب: کسی که جلوی رسیدن کنشگر به مفعول ارزشی را می‌گیرد.

عامل سببی، کنشگر را به دنبال شیء ارزشی می‌فرستد تا گیرنده از آن سود برد. در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

جریان جست‌وجو عوامل یاری‌دهنده کنشگر را همراهی و یاری می‌کنند و عوامل بازدارنده جلوی آن را می‌گیرند؛ به عبارت دیگر عوامل یاری‌دهنده همان نیروهای موافق[1] در متن هستند و نیروهای بازدارنده همان نیروهای مخالف[2].

در مطالعات گفتمانی دو نوع ارزش داریم؛ در نظام ارزشی وسیله‌ای[3] ما با ارزشی مواجه هستیم که فقط وسیله‌ای برای دستیابی به ارزشی بزرگ‌تر و بنیادی است، یعنی وسیله‌ای به ما کمک می‌کند تا برنامه‌ای ارزشی را به تحقق برسانیم. این ارزش جنبهٔ مادی دارد. نظام ارزشی بنیادی[4] که اغلب در نتیجهٔ نظام ارزشی وسیله‌ای حاصل می‌شود، جنبهٔ معنوی دارد و به شرایط روحی کنشگر اشاره می‌کند. در بحث روحی، آنچه تغییر می‌یابد، جنبهٔ عاطفی جدیدی ایجاد می‌کند (گذر از خمودی و کسلی و رسیدن به خوشی و سرمستی). به مجموع نظام ارزشی وسیله‌ای و بنیادی، بُعد ارزشی کلام می‌گویند. در بحث بعد ارزشی کلام عامل‌های کلامی به جست‌جوی چیزی می‌پردازند که آن را دارای «ارزش» می‌دانند (شعیری، ۱۳۸۱: ۸۶).

۲-۲ بعد فضایی گفتمان[5]

با توجه به مطالب بالا می‌توان بعد فضایی گفتمان را به صورت زیر نشان داد:

بعد فضای گفتمان= مکان توانشی[6]+ مکان میانی یا واسطه‌ای[7]+ مکان کنشی[8]

مکانی که کنشگر در آن آموزش‌های لازم برای رویارویی با مشکلات را می‌بیند، مکان توانشی نامیده می‌شود. از همین مکان است که کنشگر خود را برای حرکت به سوی مقصد آماده می‌کند. برای رویارویی با نقصان کنشگر باید مکان توانشی خود را ترک گوید. از آنجاکه این مکان قهرمان داستان را از نظر شناختی برای مبارزه و عبور به مراحل بعد آماده می‌کند، «*مکان خودی*» یا «*مکان توانشی*» نامیده می‌شود. مکان توانشی شامل مکانی است که حرکت قهرمان از آنجا شروع می‌شود. همه‌چیز در مکان توانشی آغاز می‌شود. بعد از گذر کنشگر از مرحلهٔ اول، وارد مرحلهٔ سرنوشت‌ساز یا آزمون اصلی می‌شود. از آنجاکه آزمون

1. agreeable force
2. opposed force
3. using value system
4. base dimension
5. spatial dimension
6. competent place
7. middle place
8. performance place

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

اصلی و سرنوشت‌ساز در مکانی دیگر و غیرخودی، یعنی دور از وطن انجام می‌شود، این مکان را «*مکان خارجی*» یا «*مکان کنشی*» می‌نامند؛ به عبارت دیگر در همین مکان غیرخودی است که توانش قهرمان به کنش تبدیل می‌شود. می‌توان چنین نتیجه گرفت که مکان کنشی مکانی است که عملیات اصلی در آن انجام می‌شود. باید توجه داشت که قبل از نفوذ به مکان کنشی، کنشگر باید مکان دیگری را پشت سر بگذارد که بین مکان توانشی و کنشی قرار دارد. چنین مکانی را که عبور از آن برای رسیدن به مکان دیگری ضروری است، «مکان میانی یا واسطه‌ای» می‌نامند. از آنجا که این مکان فاعل را در انتظار رسیدن به مکان کنشی قرار می‌دهد، می‌توانیم آن را «مکان انتظار یا مکان برزخ» نیز بنامیم (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۰۶).

کنشگر در راه رسیدن به هدف از عواملی کمک می‌گیرد که هریک توان و آن قدرت ویژه‌ای دارند. این عوامل به خدمت او در می‌آیند و یک کل واحد را می‌سازند که جویای یک چیز هستند. کنشگر و عواملی که به او می‌پیوندند، هریک جزئی از یک پیکره به شمار می‌آیند. این عوامل همانند بازویی نیرومند برای کنشگر عمل می‌کنند و به همین دلیل عوامل کمکی یا معین نامیده می‌شوند؛ بنابراین با پیوند این نیروها به یکدیگر فاعل بالقوهٔ واحد شکل می‌گیرد که قهرمان داستان را از مرز «*بایستن*» و «*خواستن*» (فاعل ابتدایی یا مقدماتی) به مرز «*توانستن*» عبور می‌دهد. با دستیابی به همین توانستن است که کنشگر به فاعل بالقوه تبدیل می‌شود، یعنی از توان لازم برای اجرای عملیاتی که او را به هدف نزدیک می‌کند، برخوردار می‌شود؛ مثلاً در داستان «سیندرلا» فعل مؤثر «*بایستن*» تصویری در ذهن کنشگر ایجاد می‌کند که او براساس آن رفتن به مهمانی را به ماندن ترجیح می‌دهد، سپس عوامل کمکی شرایط حضور در مهمانی را برای کنشگر فراهم می‌کنند و به این صورت فعل مؤثر «*بایستن*» به فعل مؤثر «*توانستن*» تبدیل می‌شود.

۳-۲. بعد عاطفی گفتمان

مطالعهٔ جریان عاطفی گفتمان هرگز به معنای مطالعهٔ خصوصیات عاطفی و روانی شخصیت‌های یک گفته نیست، بلکه به معنای بررسی شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن است. به این ترتیب دیگر نمی‌توان در هنگام تولیدات زبانی، وجود چند واژهٔ عاطفی را برای بحث پیرامون نظام عاطفی گفتمان کافی دانست، بلکه باید از راهبردهای عاطفی سخن به میان آورد که قابل مطالعه باشند و لذا دنیای عاطفی را باید زبانی دانست که نظام

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

خاص خود را دارد. افعال مؤثر نقش مهمی در ایجاد فضای عاطفی در داستان به عهده دارند. افعال مؤثر[1] یعنی افعالی که خود مستقیم نقش کنشی ندارند و بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند (فونتنی، ۱۹۹۸: ۱٦۳). این افعال عبارت‌اند از خواستن، بایستن، دانستن و باور داشتن. افعال مؤثر می‌توانند از نظر معنایی به طور غیرمستقیم در واژه‌ها یا اصطلاحات دیگر نهفته باشند. در جمله‌هایی که بین افعال مؤثر رابطه‌ای تعاملی ایجاد می‌شود، شاهد ایجاد فضای عاطفی هستیم. درواقع هرگاه دو فعل مؤثر با یکدیگر در چالش قرار بگیرند و هر دوی آن‌ها یک گزاره را به‌طور همزمان یا پی‌درپی تحت‌تأثیر خود قرار دهند، زمینه برای ایجاد و بروز فضای عاطفی مساعد می‌شود.

گاهی این افعال مؤثر همراه با کلماتی می‌آیند که باعث میزان‌پذیرشدن آن‌ها می‌شود. مثلاً «چقدر دوست دارم که انگلیسی صحبت کنم»، اما اصلاً بلد نیستم. افعال مؤثر نه‌تنها درجه‌پذیر هستند، بلکه ویژگی‌های نقشی متفاوتی نیز دارند که نتیجهٔ همین درجه‌پذیری است؛ به دیگر سخن، وضعیت کمّی افعال مؤثر در رابطه با یک گزاره بر وضعیت کیفی یا عاطفی گفتمان تأثیر می‌گذارد (شعیری، ۱۳۸۵: ۱٤۹).

به عقیدهٔ فونتنی افعال مؤثر برای تولید فضای عاطفی، باید حداقل دو شرط داشته باشند؛ در تعامل با یکدیگر قرار بگیرند و میزان‌پذیر باشند (فونتنی، ۱۹۹۹: ٦۷۱). در این حالت کنش تحقق می‌یابد و ساختار ارزشی خود را نمایان می‌کند. از این دیدگاه، می‌توان آن‌ها را افعال ارزشی مؤثر نیز نامید که در جهت مثبت یا منفی حرکت می‌کنند. همچنین برای تولید فضای عاطفی، این افعال باید با یکدیگر مرتبط شوند. ارتباط بین قطب مثبت و منفی هریک از آن‌ها با یکدیگر، سبب بروز اثرات عاطفی می‌شود.

۳. تحلیل داستان ماهی سیاه کوچولو

در این بخش، ساختار روبنایی قصه را درنظر می‌گیریم و به بررسی کارکرد روایی آن می‌پردازیم. روایت ماهی سیاه کوچولو با بیان وضعیت ابتدایی آغاز می‌شود:

«یکی بود، یکی نبود. یک ماهی سیاه کوچولو بود که با مادرش در جویباری زندگی می‌کرد. این جویبار از دیواره‌های سنگی کوه، بیرون می‌زد و ته دره روان می‌شد».

1. modal verbs

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

این صحنه کمابیش «*وضعیت آغازین*» روایت را نشان می‌دهد که نیرویی آن را برهم می‌زند. بدین‌سان داستان آغاز می‌شود:

«چند روزی بود که ماهی سیاه کوچولو تو فکر بود و خیلی کم حرف می‌زد. با تنبلی و بی‌میلی، از این طرف به آن طرف می‌رفت و برمی‌گشت و بیشتر وقت‌ها هم از مادرش عقب می‌افتاد. مادر خیال می‌کرد بچه‌اش کسالتی دارد که به‌زودی برطرف خواهد شد؛ اما نگو که درد ماهی سیاه کوچولو از چیز دیگری است! »

در داستان ماهی سیاه کوچولو کنشگر، ماهی سیاه است که در بخش ابتدایی داستان عامل شوشی به شمار می‌رود زیرا از نظر روحی در وضعیت نقصان و نابسامانی قرار گرفته است و دچار تنبلی و بی‌میلی شده است. نقصان در داستان‌های مختلف به صورت‌های متفاوتی ظاهر می‌شود. از جمله عواملی که از آن‌ها به عنوان نقصان یاد می‌شود، عبارت‌اند از فقر، بیماری، تنهایی و... که قهرمان قصه سعی می‌کند در فرآیندی تحولی، وضع موجود را تغییر دهد. نکتهٔ مهم زبانی که در ابتدای این داستان مشاهده می‌شود، نقض فعل مؤثر «*خواستن*» است. کنشگر برای اینکه سرزنده و پویا باشد، باید همواره با فعل «*خواستن*» مشخص شود. اگر خواستن نقض شود یا کاهش پیدا کند، انرژی برای حرکت به نقطهٔ بعدی سلب می‌شود و به این ترتیب راه بر کنش بسته می‌شود. البته همیشه «*خواستن*» موتور کنش نیست. در بسیاری از موارد حرکت کنشگر براساس «*بایستن*» شکل می‌گیرد. در بخش آغازین داستان، «*خواستن*» مورد تهدید قرار گرفته است و در مرحلهٔ نقض «*خواستن*» هستیم. «*خواستن*» به «*نخواستن*» تغییر می‌کند، اما این فعل مؤثر «*نخواستن*» خود زمینه را برای «*خواستن*» جدیدی آماده می‌کند. در این داستان کنشگر با توجه به یکنواختی زندگی، میل به تغییر وضعیت زندگی خود دارد. یکنواختی زندگی، ترس از پیری و شناختن دنیا از جمله عوامل نقصانی است که کنشگر را تشویق می‌کند تا وضعیت زندگی خود را تغییر دهد. او برای فرار از یکنواختی زندگی، جویبار را ترک می‌کند تا به دریا برسد. در اینجا شوش به کنش تبدیل می‌شود تا شوشی جدید را تبیین کند؛ به عبارت دیگر شوش راه را بر کنش باز می‌کند. همان‌طور که در تعریف افعال مؤثر اشاره کردیم، افعال مؤثر افعالی هستند که خود به طور مستقیم باعث تحقق عمل نمی‌شوند، اما بر گزاره یا فعل کنشی تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند عمل یا کنشی با شرایط تحقق خاصی انجام پذیرد. البته باید به این نکته توجه داشت که هر فعل مؤثر ممکن است در قالب‌های بیانی متفاوتی جلوه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

کند؛ برای مثال «*توانستن*» ممکن است در قالب‌هایی مانند قادربودن، کارایی داشتن و از شایستگی برخوردار بودن به کار گرفته شود.

در این داستان کنشگر دیگر نمی‌خواهد در جویبار زندگی کند و همان‌طور که در بالا اشاره شد، در مرحلهٔ نقض «*خواستن*» هستیم. «*خواستن*» به «*نخواستن*» تغییر می‌کند، اما این فعل مؤثر «*نخواستن*» خود زمینه را برای «*خواستن*» جدیدی آماده می‌کند. از طرف دیگر ضرورت و جبری که کنشگر را در تصمیم خود مصمم‌تر می‌کند، ترس از پیری و شناخت دنیا است. پس می‌توان گفت که «*نخواستن*» جای خود را به «*بایستن*» می‌دهد، یعنی نفی انجام می‌گیرد تا بعد از آن حرکت با «*بایستن*» صورت پذیرد. همین «*بایستن*» است، که چون موتوری کنشگر را به حرکت درمی‌آورد و باعث تضمین حیات فرآیند پویای کلام نیز می‌شود، زیرا اگر غیر از این بود، حرکت کنشگر بر اثر «*نتوانستن*» متوقف می‌شد و ما با نوعی توقف کلامی نیز مواجه می‌شدیم. باید واقعه‌ای باشد و ادامه پیدا کند تا گفتمانی از آن سخن به میان آورد. در اینجا آنچه ضامن حیات داستان و در نتیجه کلام است، همین فعل مؤثر «*بایستن*» است که گشایش ایجاد می‌کند و کنشگر را به حرکت وا می‌دارد:

مادرش گفت: «حتما باید بروی؟» ماهی سیاه کوچولو گفت: «آره مادر، باید بروم».

می‌توان نتیجه گرفت که در کشمکش فعلی بین «*بایستن*» و «*نخواستن*» ، فعل نخست بر فعل دوم فائق می‌آید و برای کنشگر حرکت جدید ترسیم می‌کند.

گرمس معتقد است که می‌توان از نقل مکان به ظهور مجازی میل تعبیر کرد، به دیگر سخن، در جابه‌جایی، شکل پویایی از فعل مؤثر خواستن مطرح است که کنشگر به آن مسلح است (گرمس، ۱۹۸۳: ۱٤٦).

از آنجاکه نقل مکان به دلیل دستیابی به مفعول ارزشی صورت می‌گیرد، می‌توان از آن «*جویایی*» را استنباط کرد. در داستان ماهی سیاه کوچولو نیز از آنجا که کنشگر جویای شناخت دنیا است، تصمیم می‌گیرد جویبار را ترک کند و همان‌طور که بیان شد، شناخت دنیا پایهٔ حرکت اوست. در این داستان کنشگر جویای شناخت دنیا است، اما ترس از پیری یک «*باید*» را به همراه دارد که «*بایستن*» را بر «*خواستن*» مقدم می‌کند و عاملی برای حرکت کنشگر می‌شود. این مطلب نشان می‌دهد که تکلیف «*بایستن*» بر «*خواستن*» نیز مقدم است و اساس حرکت را تشکیل می‌دهد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

نقش دیگری که فعل مؤثر «*بایستن*» ایفا می‌کند، این است که تصویری در ذهن کنشگر ایجاد می‌کند که براساس آن کنشگر رفتن را به ماندن ترجیح می‌دهد. کنشگر همه حرکتش را برای تحقق آن تصویر تنظیم می‌کند و جز به آن نمی‌اندیشد.

این درست است که کنشگر برای تحقق هدفش باید مبارزه کند و این «*بایستن*» ایجادکنندهٔ حرکت است، اما او برای موفقیت، به «*توانستن*» نیز نیازمند است. حال ببینیم کنشگر از چه طریق به کسب «*توانستن*» نائل می‌آید.

کنشگر ابتدا با مادرش راجع به تصمیم خود صحبت می‌کند:

«*یک روز صبح زود، آفتاب نزده، ماهی سیاه کوچولو مادرش را بیدار کرد و گفت: مادر! می‌خواهم با تو چند کلمه‌ای حرف بزنم. مادر، خواب‌آلود گفت: بچه‌جون! حالا هم وقت گیر آوردی! حرفت را بگذار برای بعد، بهتر نیست برویم گردش؟*»

این مکالمه بُعد اطلاعاتی دوگانه‌ای را مطرح می‌کند؛ از یک‌سو مخاطب برون‌کلامی (گفته‌خوان) اطلاع می‌یابد که کنشگر در جهت رفع نقصان مصمم است و از سوی دیگر، مخاطب درون‌کلامی (مادر کنشگر) که از عوامل قصه است، در می‌یابد که علت تنبلی و بی‌میلی فرزندش کسالت نبوده است.

آگاه‌شدن ماهی سیاه کوچولو از یکنواختی زندگی، فعل مؤثر «*خواستن*» جدیدی را مطرح می‌کند که در نتیجهٔ فعل مؤثر «*نخواستن*» که در ابتدای داستان به آن اشاره شد، حادث می‌شود و خود ترسیم‌کنندهٔ تغییر وضع کنشگر از حالت قبلی به حالت جدید (رهاشدن از این یکنواختی) است که بحث بعد پویای کلام را مطرح می‌کند. پویایی کلام که با مسئلهٔ گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر برای ایجاد تغییر وضع، گره خورده است، بحث «*شدن*» را به میان می‌آورد. «*شدن*» پایه و اساس نشانه- معناشناسی گرمس را تشکیل می‌دهد. گرمس معتقد است معنا هنگامی پدید می‌آید که تغییری رخ دهد. در این قصه قصد کنشگر رها «*شدن*» از یکنواختی زندگی است. چنین قصدی نشان‌دهندهٔ دو مطلب است؛ یکی اینکه کنشگر از اینکه زندگی او با نقصان روبه‌رو است، آگاه است و دیگر اینکه برای رفع نقصان گام برمی‌دارد. ماهی سیاه کوچولو، کنشگری است که پیرو هیچ برنامه از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و خطر ترک جویبار را می‌پذیرد. درواقع ماهی سیاه کوچولو خارج از هر نوع برنامه از پیش تعیین‌شده به‌سان شوشگری «*بی‌باک*» ظاهر می‌شود و خواستار «*رها شدن*» و «*شناخت دنیا*»

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

است. در «*شدن*» بین دو قطب زمانی گذشته و آینده تضاد به چشم می‌خورد. قصد رها شدن نوعی تنش در کنشگر ایجاد می‌کند که علت آن را می‌توان عبور کنشگر از آنچه نیست به سوی آنچه می‌خواهد بشود دانست؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در هر قصد، دو مجموعه نیرو با هم در ستیزند؛ از یک‌سو، «*نیروهای موافق*» و هماهنگی که کنشگر را ترغیب می‌کنند تا به سوی آنچه نیست، حرکت کند که نیروهای مثبت در متن تلقی می‌شوند و از سوی دیگر، «*نیروهای مخالفی*» که با قرار گرفتن در سر راه نیروهای موافق سعی می‌کنند کنشگر را از حرکت باز دارند که نیروهای منفی یا بازدارنده در گفتمان به شمار می‌آیند. در ابتدای این داستان، مادر ماهی سیاه کوچولو نقش نیروی مخالف را ایفا می‌کند و با قرارگرفتن در سر راه کنشگر قصد منصرف‌کردن او را دارد:

«*بچه جان! مگر به سرت زده؟ دنیا ...! دنیا ...! ... دیگر یعنی چه؟*»

حلزون پیچ‌پیچه از جمله نیروهای موافق است که کنشگر را از یکنواختی زندگی آگاه می‌کند و به همین دلیل، ماهی‌های دیگر او را می‌کشند.

همان‌طور که اشاره شد، در ابتدای داستان مادر کنشگر نقش نیروی مخالف را دارد، اما به محض درگیرشدن کنشگر با ماهی‌های دیگر، او نقش یاری‌دهنده می‌گیرد:

«*مادر ماهی سیاه گفت: بروید کنار! دست به بچه‌ام نزنید!*»

دوستان ماهی کوچولو در گروهی که زندگی می‌کردند نیز از جمله نیروهای موافق هستند.

با توجه به مطالب بالا می‌توان گفت که در این داستان، کنشگر به سوی شیء ارزشی موردنظر یا دنیای ارزشی خود، دریا، متمایل می‌شود. گفته‌های حلزون، آگاه شدن ماهی کوچولو از یکنواختی زندگی و ترس از پیری و شناخت دنیا، عوامل کنشگزار هستند. مادر ماهی سیاه کوچولو و دوستان ماهی عوامل کمکی هستند و در مقابل، همهٔ ماهی‌هایی که با ماهی سیاه کوچولو در یک گروه زندگی می‌کردند و می‌خواستند او را بکشند، عوامل مخرب به شمار می‌روند.

در گفتمان بالا دو شاخص زمانی و مکانی وضع کنشگر را مشخص می‌کند. یکی این است که حرکت کنشگر در «صبح زود» رخ می‌دهد. که از نقطه‌نظر «*وجه نمودی*[1]» زبان با وجه آغازین گره خورده است. از دیدگاه نشانه – معناشناسی، وجوه نمودی این قابلیت را دارند که جنبهٔ کنشی جریان را هویدا کنند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ٦٣). آنچه در وجوه نمودی

1. aspect mode

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

اهمیت دارد دیدگاهی است که گفته‌خوان در مورد کنشگر و فرآیند کنشی می‌یابد (صفا، ۱۳۸۰: ۹۵) براساس وجوه نمودی که مهم‌ترین آن‌ها وجه آغازین، وجه تداومی، وجه پایانی، وجه تام، وجه تکراری، وجه آنی، وجه تمام و وجه ناتمام هستند، دیدگاه ما به زمان تغییر می‌کند و به دیدگاه کنشی تبدیل می‌شود؛ به دیگر سخن، زمان به صورت فرآیندی کنشی درمی‌آیند که از شرایط بسیار بارز آن حرکت و پویایی است. به همین دلیل، «*صبح زود*» از نظر وجه نمودی به حرکت یا به جریان معنایی جایگاهی آغازین می‌بخشد که چنین امری نوعی فراارزش است. درواقع، این نمود آغازین فراارزشی است که خود، ضامن خلق ارزشی با عنوان «*رهایی*» است.

شاخص مکانی نشان می‌دهد که کنشگر برای تغییر وضع زندگی‌اش جویبار را ترک می‌کند. این تغییر مکان «*قصد*» و هدفی دارد. «*قصد*» بیانگر دو موضوع است؛ نخست اینکه کنشگر داستان به انتخابی دست زده است؛ انتخابی که جدا شدن از مکان «*بسته*» (جویبار) و گذر به مکانی «*باز*» (دریا) را توجیه می‌کند و دیگر آنکه در هر قصه مسئلهٔ مهم کشش یا حرکت به سوی چیزی مطرح است. گویا کنشگر چیزی یا کسی را نشانه می‌گیرد. پس، هر قصهٔ مسئلهٔ اساسی مقصد را مطرح می‌کند؛ اما از آنجا که حرکت به سوی مقصد از نقطهٔ خاصی شروع می‌شود، باید برای هر قصه یک مبدأ و یک مقصد در نظر گرفت. در این داستان مبدأ حرکت کنشگر جویبار و مقصد او دریا است.

«*شدن*» و «*هویت*» را نباید در یک کفه ترازو قرار داد. به نظر فونتنی، هریک از آن دو عنصر می‌توانند با قابلیت جابه‌جایی (به طرز متناوب) نقش بنیادی یا سطحی را عهده‌دار شوند، یا اینکه هویت، پایه و اساسی می‌شود برای اینکه «*تغییر*» به تحقق بپیوندد و به ثبت برسد و یا «*تغییر*» خود زیربنایی می‌شود برای شکل‌گیری هویت جدید (فونتنی، ۱۹۹۵: ٦). با توجه به اینکه قصد ترک‌کردن جویبار توسط کنشگر با تغییر مکان همراه است، می‌توان نتیجه گرفت که اکثر اوقات «*شدن*» با تغییر مکان همراه است. البته «*شدن*» در مواردی نیاز به زمان دارد، اما در داستان ماهی سیاه کوچولو «*رهاشدن*» کنشگر در فاصلهٔ زمانی کوتاه صورت می‌گیرد. اگرچه او موفق به متقاعد کردن ماهی‌های دیگر نمی‌شود، اما در تصمیم خود مصمم است و جویبار را ترک می‌کند.

همان‌طور که در تعریف فرآیند نشانه – معناشناسی روایی گفتمان اشاره کردیم، هر داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است. کنشگر برای ایجاد تغییر در وضع نامطلوب خود وارد نخستین مرحله از فرآیند تحولی کلام می‌شود و به این ترتیب نوعی «*آزمون آماده‌سازی*» را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

پشت سر می‌گذارد. در داستان ماهی سیاه کوچولو کنشگر در مرحلهٔ آماده‌سازی سعی بر متقاعد کردن اطرافیان خود، به‌ویژه مادرش دارد؛ او برای این کار از اجزای مادی استفاده نمی‌کند. در اینجا بحث گفتمان «*القایی*» مطرح می‌شود. در این گفتمان هر دو طرف کنش در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل‌گرفتن آن می‌شوند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۸). درحقیقت، برخلاف نظام گفتمان روایی که بر اساس رابطه‌ای یک‌طرفه و برنامه‌ای دیکته‌شده است، تعامل حاکم در این نظام، تعامل ارتباطی از نوع القایی است؛ یعنی یکی از دو طرف تعامل باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند. چنین «*القایی*» راهکارهای متفاتی دارد که عبارت‌اند از: القا، از راه چاپلوسی، وسوسه، اغوا، تحریک، تهدید یا رشوه دادن (کورتز، ۲۰۰۳: ۹۵).

پس از گذراندن این مرحله، کنشگر وارد مرحلهٔ دوم از فرآیند تحولی کلام می‌شود. این مرحله «*آزمون اصلی*» یا «*سرنوشت‌ساز*» نامیده می‌شود و تنها در این مرحله است که فاعل عملی وارد عملیات اصلی می‌شود. در این داستان نیز کنشگر برای رسیدن به دریا موانعی را پشت‌سر می‌گذارد. هنگامی‌که مرغ سقا را به دام می‌اندازد، کنشگر خنجری را که مارمولک به او داده، به کار می‌برد و با کنشی قهرآمیز کیسهٔ مرغ سقا را پاره می‌کند و خود را می‌رهاند. مارمولک در این داستان نقش عامل معین را دارد و ماهی را در کسب توانش «*توانستن*» کمک می‌کند:

«ماهی سیاه کوچولو آن‌قدر صبر کرد تا بزها و گوسفندها آبشان را خوردند و رفتند، آن وقت، مارمولک را صدا زد و گفت: مارمولک جان! من ماهی سیاه کوچولویی هستم که می‌روم آخر جویبار را پیدا کنم، فکر کنم تو جانور عاقل و دانایی باشی، این است که می‌خواهم چیزی از تو بپرسم».

مارمولک (عامل معین) به کنشگر خنجر می‌دهد و روش مبارزه با مرغ سقا را نیز به او آموزش می‌دهد؛ از این طریق ماهی توانش لازم را به دست می‌آورد. این توانش ترکیبی از«*دانستن*» و «*توانستن*» است، یعنی کنشگر هم می‌آموزد و هم توانایی کنشی کسب می‌کند:

«مارمولک گفت: هیچ راهی نیست، مگر اینکه کیسه را پاره کند. من خنجری به تو می‌دهم که اگر گرفتار مرغ سقا شدی، این کار را بکنی».

در این داستان، کنشگر در مرحله اولِ خواهان مبارزه با مرغ سقا است و می‌داند برای اینکه به هدف خود برسد باید به نوعی مرغ سقا را از سر راه خود بردارد؛ در نتیجه کنشگر در مرحلهٔ مقدماتی است. اما به محض اینکه با مارمولک صحبت می‌کند و آمادگی‌های لازم

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

برای مبارزه با مرغ سقا را دریافت می‌کند، از مرز «*خواستن*» و «*بایستن*» عبور می‌کند و وارد مرحلهٔ بالقوه می‌شود و به مرز «*دانستن*» و «*توانستن*» می‌رسد. تا این مرحله ماهی سیاه کوچولو «*عامل توانشی*» است، اما بعد از آنکه با مرغ سقا روبه‌رو می‌شود، با آن مبارزه می‌کند و در نهایت او را از بین می‌برد، به «*عامل کنشی*» تبدیل می‌شود.

پس از طی این مرحلهٔ کنشگر وارد مرحلهٔ سوم و آخرین مرحله از فرآیند تحول کلام می‌شود. این مرحله «*آزمون سرافرازی*» نام دارد. در این مرحله فاعل عملی به عنوان فاعل قهرمان باز شناخته می‌شود و این چیزی است که سبب کسب افتخار برای او می‌شود. این بازشناسی به دو طریق صورت می‌گیرد: یا فاعل قهرمان خود به قضاوت در مورد عملیات انجام گرفته می‌پردازد و آن را تحقق‌یافته و موفق به شمار می‌آورد که در این صورت علاوه بر نقش قهرمانی، نقش داور را نیز در مورد خود ایفا می‌کند، یا شخص دیگری عهده‌دار قضاوت در مورد عملیات کنشگر می‌شود و فقط اوست که می‌تواند کنشگر را «*قهرمان تحقق‌یافته*» تشخیص دهد و اجازهٔ برگزاری جشن پیروزی را صادر می‌کند.

در داستان ماهی سیاه کوچولو، خود کنشگر است که در مورد خود داوری می‌کند و پاداش کنش خود را رهایی از جویبار و رسیدن به دریا می‌داند و احساس رضایت دارد:

«*ماهی سیاه رفت و رفت و باز هم رفت، تا ظهر شد. حالا دیگر کوه و دره تمام شده بود و رودخانه از دشت هموار می‌گذشت. از راست و چپ، چند رودخانه کوچک دیگر هم به آن پیوسته بود و آبش را چند برابر کرده بود. ماهی سیاه کوچولو از فراوانی آب لذت می‌برد.*»

در داستان ماهی سیاه کوچولو کنشگر جویبار را ترک می‌کند از آبشار پایین می‌آید، وارد برکه می‌شود و با مارمولک برخورد می‌کند. کنشگر از مارمولک نحوهٔ مبارزه با مرغ سقا را می‌پرسد و مارمولک به او خنجری برای مبارزه با مرغ سقا می‌دهد. در اینجا بحث شناخت مطرح می‌شود و کسب نوعی معرفت‌شناختی لازم است تا کنشگر بتواند به حرکت خود ادامه دهد. شناخت در مطالعات نشانه- معناشناسی رابطه‌ای خطی نیست که در یک سر آن تولیدکننده و در سر دیگر آن دریافت‌کننده قرار گیرد، بلکه در این دیدگاه شناخت جریانی تعاملی است که نه‌تنها به طور دائم در حال تکثیر است، بلکه همان چیزی است که عوامل درگیر با آن از شرکای آن محسوب می‌شوند (شعیری، ۱۳۸۵: ۵۱). همان‌طور که می‌دانیم، شناخت زمانی ایجاد می‌شود که نسبت به چیزی آگاهی کسب می‌کنیم یا از آن مطلع

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

می‌شویم. پس می‌توان در زبان افعال زیادی را یافت که بارِ شناختی دارند؛ مطلع شدن، آگاه شدن، دریافتن، فهمیدن، متوجه شدن، باخبرشدن و غیره. اما مهم‌ترین فعلی که به طور مستقیم با مسئلهٔ شناخت مرتبط است، فعل مؤثر «*دانستن*» است که در زبان فارسی به دو شکل «*بلد بودن*» و «*دانستن*» به‌کار می‌رود (همان: ۵۵). در این بخش داستان، «*دانستن*» به معنی «*بلد بودن*» است، مارمولک نحوهٔ مبارزه با مرغ سقا و اره‌ماهی و پرندهٔ ماهی‌خوار را می‌داند. در چنین شرایطی پای برنامه و عمل به میان می‌آید و گفته جنبهٔ کاربردی دارد؛ به همین دلیل این شناخت از نوع کاربردی است. اما به محض اینکه مارمولک اطلاعات خود را در اختیار کنشگر می‌گذارد، تبدیل به شناخت توصیفی می‌شود، زیرا با آن عملی را به کنشگر معرفی می‌کند و او را در این شناخت با خود شریک می‌کند. با توجه به مطالب بالا می‌توان چنین نتیجه گرفت که موضوعات کاربردی غیرقابل شراکت هستند؛ یعنی نمی‌توان در عمل مربوط یا نتیجهٔ آن شریک شد. اما موضوعات غیرکاربردی و شناختی به‌راحتی قابل شراکت هستند؛ بی‌آنکه کسی ضمن انتقال موضوعات چیزی را از دست بدهد. کنشگر بعد از کسب شناخت در مکان توانشی قرار می‌گیرد. بعد از آن مارمولک تشکر می‌کند، مدتی ماهی بی‌هدف شنا می‌کند، با آهویی برخورد می‌کند، همین‌طور به شناکردن ادامه می‌دهد و با یک‌سری ماهی روبه‌رو می‌شود؛ او در مکانی میانی قرار دارد:

«ماهی سیاه کوچولو شناکنان می‌رفت و فکر می‌کرد. در هر وجب راه، چیز تازه‌ای می‌دید و یاد می‌گرفت.»

همان‌طور که اشاره‌شد بعداز این مرحله، کنشگر وارد مرحلهٔ اصلی و سرنوشت‌ساز می‌شود و با مرغ سقا برخورد می‌کند و وقت آن است که آنچه را که از مارمولک فرا گرفته انجام دهد تا خود را از دست مرغ سقا نجات دهد. کنشگر وارد مکان کنشی می‌شود. او درنهایت از این مرحله سرفراز بیرون می‌آید و مرغ سقا را توسط خنجری که مارمولک به او داده بود از بین می‌برد:

«ماهی سیاه کوچولو، همان وقت، خنجرش را کشید و با یک ضربت، دیوار، کیسه را شکافت و دررفت. مرغ سقا از درد، فریاد می‌کشید و سرش را به آب می‌کوبید، اما نتوانست ماهی سیاه کوچولو را دنبال کند.»

برخلاف برخی از داستان‌ها در این داستان کنشگر خود به ارزیابی عمل خود می‌پردازد و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

نیازی نیست که به مکان توانشی خود برگردد و مورد ارزیابی قرار گیرد. کنشگر از کنش خود احساس رضایت دارد و پاداشی که در ازای این کنش به خود می‌دهد، رهایی از جویبار است. مطابق با فرآیند نشانه- معناشناسی روایی با رسیدن ماهی سیاه کوچولو به دریا داستان باید به پایان برسد، زیرا هر چهار مرحلهٔ فرآیند روایی (عقد قرارداد، توانش، کنش و ارزیابی) به پایان رسید، اما چنین نیست و داستان ادامه پیدا می‌کند و زنجیرهٔ جدیدی آغاز می‌شود. کنشگر با گروهی از ماهی‌های دریا آشنا می‌شود و می‌خواهد با این گروه جدید به رویارویی با ماهیگیر برود؛ همچنین ماهی سیاه کوچولو می‌خواهد «گشتی» در دریا بزند.

«ناگهان به خود آمد و دید آب ته ندارد. این ور رفت، آن ور رفت، به جایی بر نخورد. آنقدر آب بود که ماهی کوچولو تویش گم شده بود! ناگهان دید یک حیوان دراز و بزرگ، مثل برق به طرفش حمله می‌کند. یک اره دودم جلو دهانش بود. ماهی کوچولو فکر کرد همین حالاست که اره ماهی تکه‌تکه‌اش بکند؛ زود به خود جنبید و جا خالی کرد و آمد روی آب، بعد از مدتی، دوباره رفت زیر آب که ته دریا را ببیند. وسط راه به یک گله ماهی برخورد. هزارها ماهی! از یکیشان پرسید: « رفیق! من غریبه‌ام، از راه‌های دور می‌آیم، اینجا کجاست؟»

ماهی دوستانش را صدا زد و گفت: « نگاه کنید! یکی دیگر...»

بعد به ماهی سیاه گفت: رفیق، به دریا خوش‌آمدی!»...

همان‌طور که می‌بینید، راوی وضعیت پایانی را به درازا می‌کشاند و البته همین مطلب این روایت را متمایز از روایت‌های کلاسیک می‌کند. در این بخش روایت در خودش تکثیر می‌شود و از خود عبور می‌کند تا روایت تمدید شود و کنش جدیدی را بیافریند. هنگامی که کنشگر به دریا رسید، تنشی عامل ایجاد کنشی جدید می‌شود. برخلاف ابتدای داستان که کنشگر دچار نقصان شده بود و سعی داشت آن نقصان را برطرف کند، در این قسمت نقصانی دیده نمی‌شود، بلکه آنچه که در اینجا دیده می‌شود و کنشگر را به سوی کنش جدید سوق می‌دهد، تنش است؛ یعنی انرژی تنشی که می‌توان آن را به فشاره‌ای عاطفی تعبیر کرد به ماهی سیاه کوچولو تزریق شده است و این انرژی راه را بر کنشی جدید می‌گشاید. *«ماهی سیاه کوچولو» شاد بود که به دریا رسیده است، گفت:*

«بهتر است اول گشتی بزنم، بعد بیایم داخل دسته شما بشوم. دلم می‌خواهد این دفعه که تور مرد ماهیگیر را در می‌برید، من هم همراه شما باشم».

در این قسمت مشخصهٔ «*شادبودن*» انرژی عاطفی است که راه را برای حرکت جدید باز

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

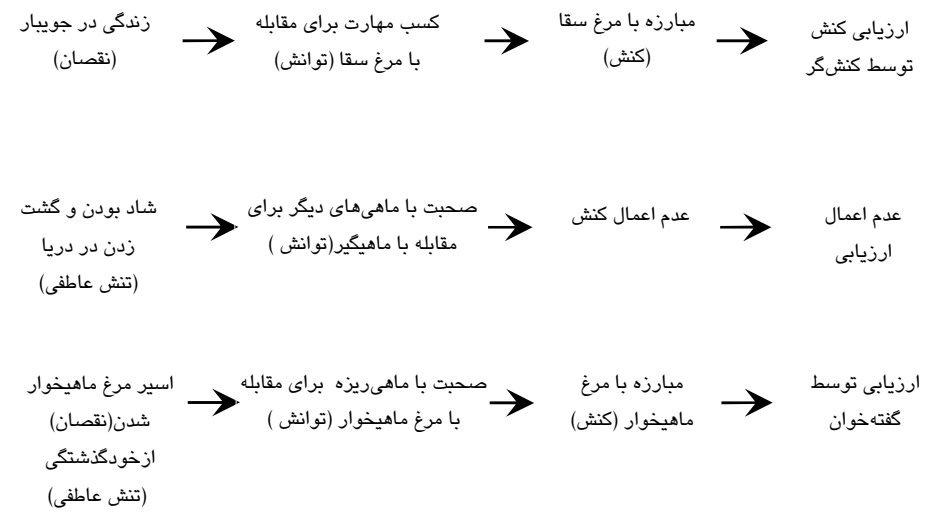
می‌کند و آن را فشاره عاطفی نامیدیم. بخش پایانی زنجیرهٔ قبل (ارزیابی) زمینه را برای فشاره‌ای عاطفی در ماهی سیاه کوچولو مهیا می‌کند و در نتیجه فرآیند روایی جدیدی آغاز می‌شود. کنشگر از اینکه به دریا رسیده است شاد است و می‌خواهد به کمک ماهی‌های دیگر ماهیگیر را به تنگ آورد؛ به عبارت دیگر کنشگر می‌خواهد در حرکتی جمعی شرکت کند، یعنی فرا از خود عمل کند و دیگری را هم در مرکز نگاه خود قرار دهد. تجربهٔ جدید یعنی درگیرشدن با تور ماهیگیر، تجربهٔ کنشی جمعی است که متفاوت از کنش زنجیرهٔ اول است، زیرا در این کنش ماهی سیاه کوچولو برای رویارویی با ماهیگیر باید در کنار ماهی‌های دیگر توانش لازم را کسب کند و دیگر در اجرای کنش تنها نیست؛ در نتیجه فرآیند روایی جدیدی آغاز می‌شود. برخلاف زنجیرهٔ اول داستان، ابتدای این زنجیره فاقد نقصان است و آنچه که کنش جدید را رقم می‌زند تنش است که وضعیت آغازین آن حضور کنشگر داستان در دریا است. اما قبل از اینکه کنشگر بتواند با ماهی‌های دیگر به مبارزه با ماهیگیر برود، اسیر مرغ ماهیخوار می‌شود و به این صورت کنش قبلی متوقف و کنش جدیدی آغاز می‌شود. تکثر روایی دوباره دیده می‌شود و روایت از خود عبور می‌کند تا کنش جدیدی بیافریند.

« ماهی سیاه کوچولو نتوانست فکر و خیالش را بیشتر از این دنبال کند؛ ماهیخوار آمد و او را برداشت و برد. ماهی سیاه کوچولو لای منقار دراز ماهیخوار، دست و پا می‌زد، اما نتوانست خودش را نجات بدهد. ماهیخوار کمرگاه او را چنان سفت و سخت گرفته بود که داشت جانش در می‌رفت! »

راوی داستان مجدداً از مشخصهٔ شکنندگی روایت بهره گرفته و فرآیند روایی جدیدی را آغاز می‌کند. این فرایند روایی با نشان دادن وضعیت نقصان آغاز می‌شود. کنشگر اسیر مرغ ماهیخوار شده است و می‌خواهد خود را از دست مرغ ماهیخوار نجات دهد. بدین صورت زنجیرهٔ جدیدی آغاز می‌شود و زنجیرهٔ قبل را معلق نگاه می‌دارد، زیرا لازمهٔ مقابله با ماهیگیر رهایی ماهی سیاه کوچولو از دست مرغ ماهیخوار است. اسیرشدن ماهی سیاه کوچولو تنش جدیدی را در کنشگر به وجود می‌آورد. «ازخودگذشتگی» فشاره‌ای عاطفی است که در کنار نقصان موجود منجر به کنش جدیدی می‌شود. او تصمیم می‌گیرد مرغ ماهیخوار را از بین ببرد تا ماهی‌های دیگر از دست او در امان باشند. کنشگر توسط خنجری که مارمولک در اختیار او قرار داده بود، به مبارزه با مرغ ماهیخوار می‌پردازد و موفق می‌شود ماهی‌ریزه را از دست مرغ ماهیخوار نجات دهد و سپس مرغ ماهیخوار را از بین می‌برد و در این راه جان خود را از دست می‌دهد. به عبارت دیگر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

ماهی سیاه کوچولو خود را فدای ماهی‌های دیگر می‌کند. رابطهٔ ماهی سیاه کوچولو با ماهی‌های دیگر یک رابطهٔ تعاملی است که کنشگر با فدا کردن جان خود زمینه را برای زندگی آرام و بدون حضور مرغ ماهیخوار برای ماهی‌های دیگر فراهم می‌کند. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که از«خودگذشتگی» فشاره‌ای عاطفی است و تنشی را در کنشگر به‌وجود می‌آورد. این تنش در کنار نقصان موجود (اسیر شدن) منجر به حرکت کنشگر می‌شود و درنهایت کنش جدیدی ایجاد می‌شود. راوی ارزیابی و قضاوت در این زنجیره را به عهده مخاطب برون‌کلامی گذاشته است. نمودار فرآیندهای روایی این داستان را می‌توان به صورت زیر نشان داد:



همان‌طور که ملاحظه می‌شود، آنچه این روایت را نسبت به روایت‌های کلاسیک متمایز می‌کند، ویژگی شکنندگی روایت است که در این داستان دیده می‌شود؛ به عبارت دیگر تکثیر روایت در خود روایت دیده می‌شود. روایت از خود عبور می‌کند تا کنش‌های جدیدی بیافریند. پس می‌توان گفت این داستان یک گفتمان سیال است، یعنی در این داستان با معناهایی در حال *«شدن»* مواجه می‌شویم، نه با معناهای منجمد و از قبل تعیین‌شده.

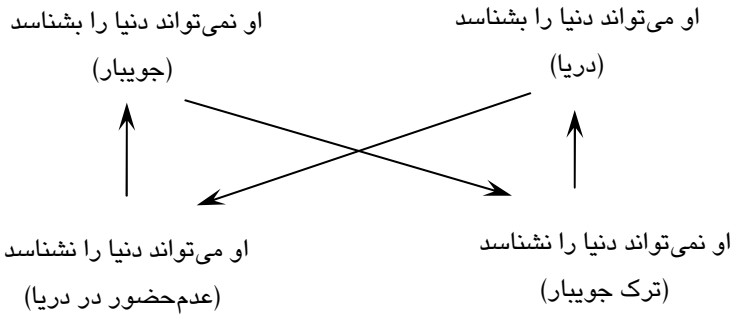
اکنون با توجه به مطالب ذکرشده، به بررسی مربع معنایی و مربع تنشی این داستان می‌پردازیم. همان‌طور که ملاحظه گردید، کنشگر در ابتدای داستان احساس می‌کند زندگی‌اش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

یکنواخت شده و دوست دارد به دریا برود و دنیا را بشناسد:

«مادرش گفت: «صبح به این زودی، کجا می‌خواهی بروی؟» ماهی سیاه کوچولو گفت: «می‌خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست. می‌دانی مادر! من ماه‌هاست تو این فکرم که آخر جویبار کجاست و هنوز که هنوزست، نتوانسته‌ام چیزی سر در بیاورم. از دیشب تا حالا، چشم بر هم نگذاشته‌ام و همه‌اش فکر کرده‌ام، آخرش هم تصمیم گرفتم خودم بروم آخر جویبار را پیداکنم. دلم می‌خواهد بدانم جاهای دیگر، چه خبرهایی هست.»

این گفت‌وگو حکایت از روندی دارد که در آن کنشگر احساس می‌کند که اگر جویبار را ترک کند می‌تواند دنیا را بشناسد و به همین منظور جویبار را ترک می‌کند. ترک‌کردن جویبار نوعی «*نه*» گفتن به وضعیتی است که ماهی سیاه کوچولو در آن قرار گرفته است. اگرچه کنشگر در سر راه با مشکلاتی برخورد می‌کند، ولی به راه خود ادامه می‌دهد و سرانجام با رسیدن او به دریا و برخورد با عوامل دیگر احساس می‌کند که در هر مرحله به شناخت دنیا نزدیک شده است. مربع زیر این تغییر وضع را نشان می‌دهد:

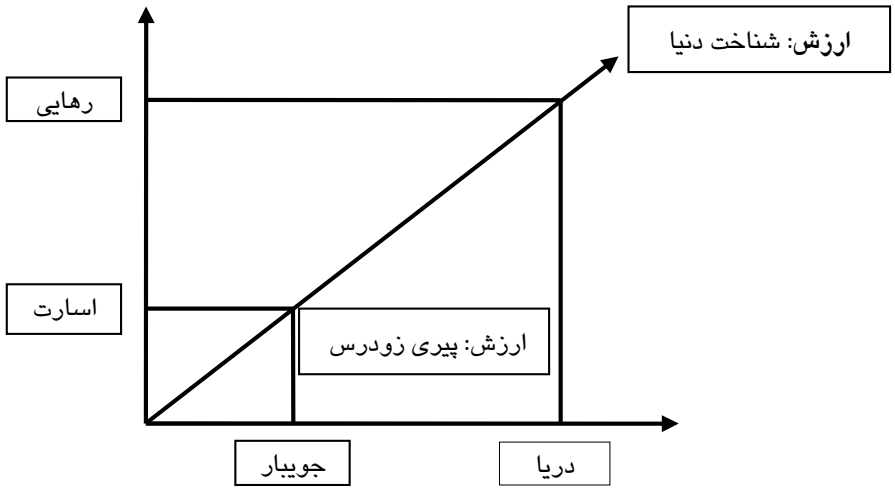


در مربع معنایی بالا عوامل در تضاد با یکدیگر هستند و رابطه‌ای تعاملی با یکدیگر ندارند. خوانش معنا در مربع معنایی بسته و محدود است و اگرچه می‌توانیم معنای کلی داستان را از طریق مربع معنایی نشان دهیم، اما این مربع نمی‌تواند پاسخگوی تمامی مسائل این متن باشد، زیرا این داستان یک گفتمان سیال است و معنا در آن جابه‌جا می‌شود؛ در نتیجه بهتر است برای مطالعهٔ معنا در این داستان از مربع تنشی کمک بگیریم که دارای خوانش باز و نامحدود است. در مربع تنشی، تقابل و تغییر در فرآیند معنا به‌صورت همبسته حضور دارند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ٤٠) رابطهٔ تنشی، نوعی حضور «کسی» در مطالعات نشانه‌ای است. چنین

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

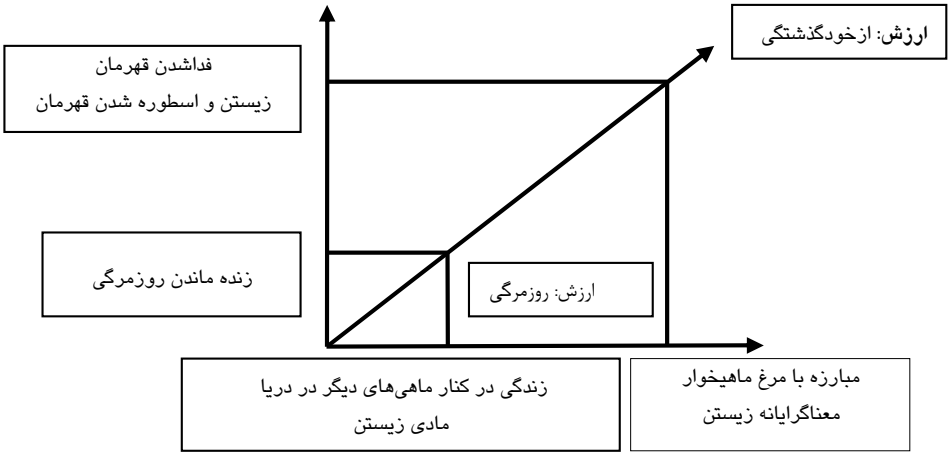
رابطه‌ای بر دو محور قرار دارد؛ یکی محور فشاره که همان محور گونه‌های عاطفی است و دیگری محور گستره یا محور گونه‌های شناختی. به عبارت دیگر، در این رابطهٔ عاملی با بنیان‌های حسی–ادراکی با دنیا در تعامل قرار می‌گیرد. بر اثر همین تعامل، دو گونهٔ عاطفی و شناختی در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرآیند تنشی شکل می‌گیرد که ارزش‌ساز است. برای نشان‌دادن رابطهٔ نوسانی و سیال، می‌توان از محور x و y کمک گرفت. همان‌طور که می‌دانیم دو نوع رابطه از طریق محور x و y به‌دست می‌آید که می‌توان آن را رابطه همگرا یا واگرا نامید. محور عمودی همان محور فشاره‌ای یا کیفی است و محور افقی همان محور گستره‌ای یا کمی. از تعامل این دو محور نقاط ارزشی شکل می‌گیرند.

در این داستان، ماهی سیاه کوچولو در تعامل با آخر جویبار و شناخت دنیا است و از *«اسارت»* می‌گریزد و گرایش به *«رهایی»* دارد. مربع تنشی در این داستان در محور افقی بین «*جویبار*» و«*دریا*» و در محور عمودی بین «*رهایی*» و «*اسارت*» است. از تعامل این دو محور ارزش «*شناخت دنیا*» شکل می‌گیرد. در این مربع رابطهٔ بین «*جویبار*» و «*دریا*» رابطه‌ای مدرج و نوسانی است، یعنی در ابتدای داستان کنشگر در جویبار زندگی می‌کند، بعد به رودخانه می‌رود و درنهایت وارد دریا می‌شود و در هر مرحله با مسائل جدیدی آشنا می‌شود و شناخت بیشتری نسبت به دنیا و زندگی به دست می‌آورد. رابطهٔ تنشی در این گفتمان یک رابطهٔ همسو است، چون هرچه عنصر کیفی اوج می‌گیرد، عنصر کمی نیز اوج می‌گیرد و به عکس، هر چه عنصر کیفی سقوط می‌کند عنصر کمی نیز سقوط می‌کند. مربع تنشی این گفتمان را می‌توان به صورت زیر نمایش داد:



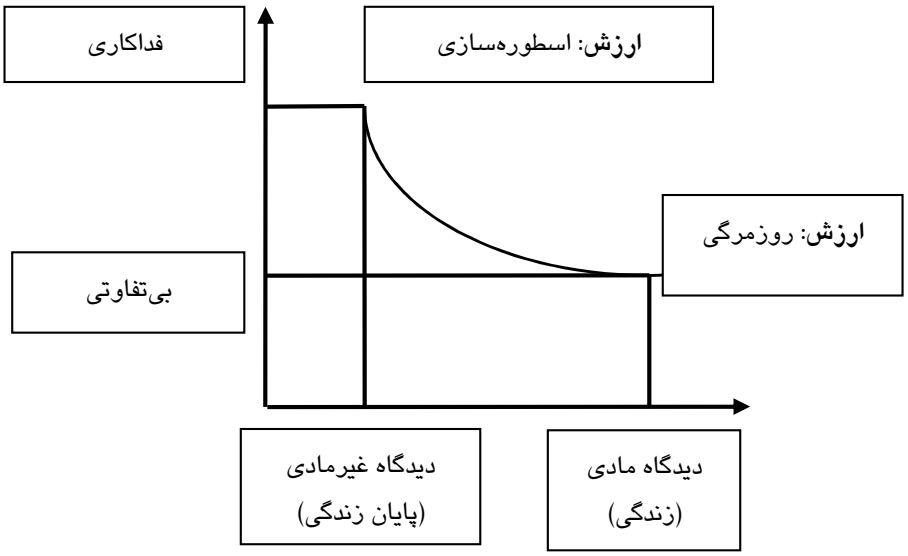
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

همچنین با توجه به زنجیره‌های پایانی این داستان می‌توان مربع تنشی دیگری ترسیم کرد. محور کمّی در این مربع نوسان بین نوع زندگی کنشگر را نشان می‌دهد. کنشگر می‌تواند بدون هیچ دغدغه‌ای در دریا زندگی کند و از بودن کنار ماهی‌های دیگر لذت ببرد و یا اینکه با عوامل مختلفی که منجر به سلب آرامش ماهی‌ها می‌شوند، مبارزه کند و بدین صورت آرامش را برای ماهی‌های دیگر فراهم کند. محور کیفی نوسان بین «زنده‌ماندن» و« فدا شدن» را نشان می‌دهد. از تلاقی این دو محور ارزش «ازخودگذشتگی« نمایان می‌شود.



همچنین می‌توانیم تعامل تنشی بالا را از دیدگاه دیگری بررسی کنیم و به رابطه‌ای معکوس برسیم. در این رابطه ماهی سیاه کوچولو کنشگر فداکاری است که در حرکتی قهرمانانه خود را در راه از بین بردن مرغ ماهیخوار از بین می‌برد و به زندگی دنیایی خود پایان می‌دهد، یعنی از گسترهٔ حیات مادی می‌کاهد، در حالی که ماهی‌های دیگر در گردش و تفریح هستند و جز به حیات مادی نمی‌اندیشند؛ در نتیجه هرچه از محور کیفی، فشاره فداکاری اوج گیرد، در محور کمی با دیدگاه حماسی کنشگر که حرکتی بی‌باکانه می‌طلبد و به زندگی مادی او پایان می‌دهد، روبه‌رو می‌شویم. این رابطه تنشی را می‌توان در مربع تنشی زیر نشان داد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]



همان‌طور که دیدیم، فرآیند تنشی، سیالیت معنا را در بر دارد و جریان‌های کمی و کیفی همسو و ناهمسو را می‌آفریند. این جریان‌ها باعث تولّید ارزش‌های اسطوره‌ای، مرامی و متعالی مانند «ازخودگذشتگی» و «شناخت دنیا» می‌شوند؛ به عبارت دیگر ارزش‌سازی از ویژگی‌های فرآیند تنشی است که مربع معنایی فاقد آن است. در نتیجه اتکا به مربع معنایی در این داستان سؤالاتی را بی‌پاسخ می‌گذارد که می‌توان با کمک گرفتن از مربع تنشی به آن‌ها پاسخ مناسب داد، زیرا مربع تنشی دارای خوانش باز، نامحدود و سیال است و به‌خوبی می‌تواند فرآیندهای تولید معنا را در این داستان ارائه کند.

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی داستان ماهی سیاه کوچولو می‌بینیم که در زنجیرهٔ اول این داستان، کنش کنشگر براساس برنامه‌ای از قبل تعیین‌شده صورت نمی‌گیرد، بلکه آنچه باعث کنش در این داستان می‌شود، شوش است، یعنی حالت بی‌میلی که کنشگر در ابتدای داستان به آن دچار شده است. به عبارت دیگر ماهی سیاه کوچولو در این داستان یک ویژگی مهم دارد؛ او کنش‌گری است که نه تابع برنامه است، نه تابع جریان القایی، بلکه موتور اصلی حرکت او «حس» است. به همین دلیل حس می‌کند که زندگی او دچار یکنواختی شده است و دوست ندارد مانند

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

ماهی‌های دیگر بقیهٔ عمر خود را در جویبار بگذراند. پس می‌توان نتیجه گرفت در مطالعهٔ نشانه- معناشناسی این داستان در کنار عامل کنشی، باید عامل شوشی را نیز در نظر بگیریم و معنا، هم به واسطهٔ کنش و هم به واسطهٔ شوش تحقق می‌یابد.

فرآیندهای موجود در نظام نشانه- معناشناسی روایی، در این داستان دیده می‌شود؛ با این تفاوت که در نظام روایی بعد از عبور کنشگر از مرحلهٔ چهارم (ارزیابی) گفتمان پایان می‌یابد و معنی تحقق می‌یابد. اما این داستان بیش از یک زنجیره دارد و در انتهای زنجیرهٔ اول، مرحلهٔ ارزیابی خود تنشی ایجاد می‌کند و تبدیل به حرکت جدید می‌شود و دوباره فرآیند روایی جدیدی آغاز می‌شود؛ به عبارت دیگر روایت از خود فراتر می‌رود و منجر به تکثر روایی می‌شود؛ در نتیجه گفتمان وابسته به یک کنش نیست و کنش جدیدی صورت می‌گیرد. اگرچه در زنجیرهٔ اول نقصان دیده می‌شود و کنشگر در جهت رفع آن گام برمی‌دارد، اما در زنجیرهٔ بعدی نقصان دیده نمی‌شود و این تنش است که کنشگر را به حرکت درمی‌آورد و کنشی جدید را رقم می‌زند.

از آنجاکه این داستان زنجیره‌های متعدد و در نتیجه روایت‌های شکننده دارد، نمی‌توان فقط از مربع معنایی گرمس برای نشان‌دادن معنا استفاده کنیم، زیرا مربع معنایی کارکرد مکانیکی و محدود دارد و خوانش معنا در آن محدود است. اما مربع تنشی که دارای خوانش باز، نامحدود سیال است، به‌خوبی می‌تواند فرآیندهای تولید معنا را در این داستان ارائه کند.

با توجه به مطالب بالا می‌توان نتیجه گرفت که این داستان از مشخصهٔ شکنندگی روایت بهره گرفته و از خود فراتر رفته و کنش‌های جدیدی را در خود آفریده است. فرآیند تنشی تکثر روایی این داستان را به روشنی نشان می‌دهد، زیرا فرآیند تنشی سیالیت معنا را دربردارد و سیالیت معنا سبب سیالیت ارزش می‌شود.

۵. منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). ***درس‌های فلسفه هنر***. چ دوم. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. تهران: نشر فردا.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ دوم. تهران: آگاه.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]

- بهرنگی، صمد. (۱۳۸۳). ***متن کامل صمد بهرنگی***. تهران: اندیشه کهن.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳٦۸) ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران. توس.
- رسولی، حجت و علی عباسی. (۱۳۸۷). «*کارکرد روایت در «ذکر بر دار کردن حسنک وزیر» از تاریخ بیهقی*». ***فصلنامهٔ پژوهش زبان‌های خارجی***. ش ٤٥. تهران: دانشگاه تهران.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.
- ----------. (۱۳۸۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. (۱۳۸۸). ***راهی به نشانه- معناشناسی سیال با بررسی موردی «ققنوس» نیما***. تهران: شرکت انتشارات علمی وفرهنگی.
- صفا، پریوش. (۱۳۸۰). «نمود و نقش‌های آن در زبان ». ***فصلنامهٔ مدرس علوم انسانی***. ویژه‌نامهٔ ش ۲۳. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- محمدی، محمدهادی و علی عباسی. (۱۳۸۰). ***صمد: ساختار یک اسطوره***. تهران: چیستا.
- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). ***روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان***. تهران: سروش.
- Courtes, Joseph. (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges: PULIM.
- Fontanille, J. (1995). *Linguistique et sémiotique(III).* Limoges: PULIM
- --------- . (1998). *Sémiotique du discours.* Limoges: PULIM
- --------- . (1999). *Sémiotique et littérature.* Paris: PUF.
- Greimas, A. J. (1983). *Essais sémiotiques.* Paris: Sewil.
- ---------. (1987). *De l'imperfection, Périgueux.* Pierre: Fanlac.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-23]